قصيدة الزهراء (ع) للشيخ د.احمد الوائلي ((دراسة اسلوبية))

أ.م.د. زينب علي كاظم
جامعة الكوفة /كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

المقدمة

الحمد لله على ما انعم ، وله الشكر على ما اسدى والصلاة والسلام على نبيه العربي الكريم محمد ، وعلى آله الطاهرين ، واصحابه المنتجبين .

إنّ ولوجنا الى هذه الدراسة كان عبر المنهج الاسلوبي ، الذي يعد أكثر المناهج اللغوية دقة في تحليل القصائد ، فالدارس يتبع اللغة بظواهرها المختلفة ليصل الى ما يحقق له فهم النص الادبي ، وفك شفراته المغلقة ، وتعيين قيمته الفنية والجمالية .

وقد وقع اختيار الباحث على قصيدة (الزهراء (ع)) لما حوته من لغة شعرية مؤثرة ، فكانت ارضا خصبة لميدان اجراء تطبيق الدراسة الاسلوبية عليها بمستوياتها المختلفة ، فضلا عن ذلك حاول الباحث في هذه الدراسة تسليط الضوء على الانجاز الشعري للشيخ الوائلي ، الذي عرف بكونه خطيبا اكثر منه شاعرا ، فقد كان الوائلي رحمه الله لا يفصح عن ملكيته لاشعاره التي يستشهد بها اثناء خطبه تواضعا منه ، ولانه

لا يبحث عن شهرة او مال .

قامت منهجية البحث على ثلاثة مباحث ، يسبقها مدخل يعرف بالاسلوب والاسلوبية ، ويدرس المبحث الاول : المستوى الصوتي لقصيدة الزهراء (ع) ، وخصص المبحث الثاني : لدراسة المستوى التركيبي فيها ، وتناول المبحث الثالث : المستوى الدلالي للقصيدة . ثم جاءت خاتمة البحث وتضمنت اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة ، وتعقبها قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة ، والتي من اهمها : (الاسلوب، دراسة بلاغية تحليلية) و (اللغة والاسلوب) و (السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري) وغيرها من المصادر والمراجع . والله تعالى ولي التوفيق .

مدخل : ماهية الاسلوب والاسلوبية

لسنا بصدد البحث عن جذور الاسلوب ، وعرض ما قاله الباحثون حوله قديما وحديثا من آراء في كتبهم وبحوثهم العلمية الا بالقدر الذي يبين لنا مفهوم هذا المصطلح وعلاقته بالأسلوبية ، واذا ارجعنا الى المعاجم العربية ومنها لسان العرب لمعرفة المعنى اللغوي للأسلوب نجده يصرح : ((يقال للسطر من النخيل اسلوب ، وكل طريق ممتد فهو اسلوب ، قال : الاسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال انتم في اسلوب سوء ويجمع اساليب ، والاسلوب الطريق تاخذ فيه والاسلوب بالضم : الفن ، يقال : اخذ فلان في اساليب من القول أي افانين منه)) (١)

اما مصطلح الاسلوب والاسلوبية فيكثر ترددهما في الدراسات الادبية واللغوية الحديثة ، وقد عرفه احمد الشايب قائلا :((هو فن الكلام يكون قصصا او حوارا تشبيها او مجازا او كناية ، تقريرا او حكمـــــــــا او أمثالا)) (٢)

ويعرف الاسلوب بالتمييز بين ما يقال في النص الادبي وكيف يقال ، او بين والمحتوى والشكل (٣)، ولا يوجد تحديد مانع جامع للأسلوب في العصر الحديث وهذا امر طبيعي في عصر مليء بالتباين والاختلاف في اصول الثقافة ، فيعاود احمد الشايب ثانية الى تعريف الاسلوب بعد ان شعر بصعوبة الامر على بعض الدارسين ليقول : ((ان تعريف الاسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني او نظم الكلام وتأليفه لإداء الافكار وغرض الخيال ، او هو العبارات اللفظية المنسقة لاداء المعاني)) (٤) . ويعد الاسلوب الطريقة التي تحمل ابعاد التجربة في النوع الادبي ، وتكون قادرة على التوصيل الى المتلقي، وعند تحليل ودراسة النص الادبي فهذا انتقال الى مصطلح علم الاسلوب او الاسلوبية (٥) . وتعرف الاسلوبية او (علم الاسلوب) بانها : ((علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي او الادبي خصائصه التعبيرية والشعرية ، فتميزه عن غيره ، انها تتقرى (الظاهرة الاسلوبية) بالمنهجية العلمية ، اللغوية ، وتعد (الاسلوب) ظاهرة هي في الاساس لغوية ، تدرسها في نصوصها وسياقاتها))(٦).

فالاسلوبية اذن : ((العلم الذي يدرس النص الابداعي من منطلقين اولهما كيفية تحول النص اللغوي من وظيفته الايصالية العادية الى الوظيفة الشعرية التأثيرية ، وثانيهما كيفية استغلال ادوات اللغة للتعبير عن الفكر)) [٧] وتعالج الاسلوبية النص الادبي عن طريق عناصره ومقوماته الفنية ، وادواته الابداعية ، متخذة من اللغة والابداع جسرا تصف به النص الادبي ، وقد تقيمه احيانا ، عن طريق منهجها القائم على الاختيار والتوزيع ، مراعية الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، والدراسة الاسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث عن اسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه)) [٨]

المحلل الاسلوبي يهدف الى البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل النص الادبي ادبيا ، أي البحث عن السمات الاسلوبية في النص الادبي مما يقتضي عدم دراسة اسلوب النص كله ، وانما التركيز يكون على مظاهر دون اخرى [٩] ولا بد من قراءة النص الادبي المعد للتحليل الاسلوبي قراءة جيدة أي فهمه كاملا ثم تحديد علاقة كل عنصر بالاخر ، فالانتقاء اجراء عملي لابراز الظواهر اللغوية التي جعلت النص الادبي ادبيا ، أي ان الاسلوبية تحدد بدراسة هذه الخصائص والسمات التي تحول بها الخطاب عن سياقه الاخباري الى وظيفته التأثيرية الجمالية ، وهذا ما سيعتمده البحث اثناء دراسته لقصيدة (الزهراء) للـــــــــشيخ احمد الوائلي [١٠] (رحمه الله) وتبيان الاسس الجمالية في هذه القصيدة وعبر المستويات الاسلوبية المتعارفة .

المبحث الاول

المستوى الصوتي

بما ان اللغة : نظام من الاشارات جوهره الربط بين المعاني والهيئات الصوتية المكونة للالفاظ لهذا اصبحت دراسة الصوت اول المراحل في دراسة وفهم بناء النص [١١].

ويشمل هذا المستوى الاسلوبي الاشكال التي تتعلق اساسا بالمادة الصوتية للخطاب ، فتؤثر في المتلقي تأثيرا صوتيا يدل على الالحاح او التناغم او اللعب بشكل التعبير [١٢] ، واذا امعنا النظر الى الشعر استطعنا القول : ان الشعر موسيقى او ان الموسيقى هي الركن الاساس الاكبر بين اركان الشعر ،وهي الخاصية

الاساسية التي تميزه عن النثر الفني [١٣].

إن هذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر ، او ما يعرف بالموسيقى الخارجية الا هي الوزن والقافية ،وما يتخللهما من زحافات وعلل ،ولما لهما من اهمية ربط بينها ابن رشيق في تعريفه الشعر قائلا : ((القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية))[١٤].

فضلا عن الموسيقى الخارجية نجد الموسيقى الداخلية التي تساهم في احداثها كل من الجناس ، والتصريع ، والتكرار وما له من اثر في توكيده للمعنى ، وتفعيلة الايقاع الموسيقي .

ـــــــــ الوزن

يعد الوزن عنصرا من عناصر الايقاع الشعري ،فهو دال يتفاعل مع دوال اخرى لبناء الايقاع في نسق ينتج دلالية المعنى [١٥] والوزن : ((والوزن اعظم اركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية)) [١٦].

والبحر الذي جاءت عليه القصيدة موضع البحث هو الخفيف الذي وزنه :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وقد سمي بهذا الاسم لخفته ، وساعدت تفعيلات هذا البحر من استيعاب الغرض الذي نظمت من اجله القصيدة وهو مدح فاطمة الزهراء (ع) .

ويعتري هذا البحر زحافات وعلل ساعدت ايضا في كسر الرتابة الموسيقية ، فتنوعت المقاطع الصوتية لتفعيلات هذا البحر ، فالزحاف : ((هو حدوث تغيير في ثواني الاسباب ، وقد يكون ذلك في العروض أو الضرب او الحشو ولكنه لا يلتزم))[١٧] ، وقد تكرر زحاف (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن من تفعيلة (فاعلاتن) لتصبح (فعلاتن) كما في البيت الاول ، والثاني ، والثالث ، وابيات اخرى من القصيدة .

كما وردت علة التشعيث مرات عدة في هذه القصيدة ، والتشعيث من العلل الجارية مجرى الزحاف ويراد بها : ((حذف اول الوتد المجموع فيها ،فتصبح (فالاتن))) [١٨].

اما القافية التي ذكرنا اشتراكها مع الوزن في تكوين موسيقى الشعر الخارجية ، فقد عرفت بانها : ((عدة

اصوات تتكون في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة)) [١٩].

وتقسم القافية على قسمين وفق حركة الروي، فاذا كان الروي متحركا سميت القافية مطلقة ، واذا كان ساكنا سميت مقيدة [٢٠] .وان النوع الاول من انواع القافية هو الشائع في الشعر العربي ، ويتبع الشعراء هذه الحركة ويلزموا بها على طوال القصيدة ولا يحيدون عنها، فاذا خرجوا عنها عيب شعرهم بعيب من عيوب القافية .

وفي القصيدة قيد الدراسة كان حرف الروي (الهمزة) متحركا بالضم، لهذا كانت القافية مطلقة وقد سبق هذا الحرف بالف الردف الملزم في القصيدة وهذه كلها هندسات صوتية مهيمنة تزيد من عذوبة النغمة الموسيقية لهذه القصيدة فتؤثر في السامع ويتفاعل معها .

جعل ناظم هذه القصيدة قافية قصيدته في البيت الاول منها تحمل اسم عنوان القصيدة (الزهراء) وجرى ما سار عليه شعراء العربية من تصريع قوافيهم في مطالع قصائدهم ، فصرع بين لفظة (الداء) قي نهاية الشطر الاول وبين (الزهراء) في نهاية الشطر الاول في قوله :

كيف يدنو الى حشاي الداء وبقلبي الصديقة الزهراء [٢١]

والتصريع يكون باحداث مشاكلة بين تفعيلتي العروض والضرب في حرف الروي ، والوزن بزيادة او نقصان

في تفعيلة العروض ليس من اصلها لتوافق العروض[٢٢].

ومن الظواهر الاسلوبية الصوتية البارزة في هذه القصيدة (التدوير) ، والبيت الشعري المدور هو ((ما اشترك شطراه في كلمة)) [٢٣] ، كما جاء في الابيات الاتية :

أيّ دهماء جلّلت أُفق الإسلام حتـى تنكّـر الخلـصـاء [٢٤]

وهي فوق الفراش نضوٌ من الأسقام كالغصـن جفَّ عنه الماء [٢٥]

ثـم ماتـت ولهـى فمـا أقبـح الخضـراء ممّـا جنـوه والغبـراء [٢٦]

ولا بد ان يكون لشاعر في هذه القصيدة مغزى من وراء هذا الاسلوب يتمثل في المحافظة على استقامة الوزن ، واستكمال المعنى مما منح امكانات في بناء البيت الشعري ليتيح له الحرية من قيد المطابقة بين الوزن والتركيب اللغوي .

لا شك ان الوزن والقافية الميزة التي تميز الشعر عن غيره من فنون القول ، والسمة التي بها يعرف .

إن موسيقي الشعر منبع سحره ،وسّر جماله ، فهو اول ما يطرق الاسماع ، فتشدها وتتسلل الى القلوب لتأسرها [٢٧] ، على انه لابد من التنبيه الى ان القيمة الموسيقية لا تمثل وظيفة الوزن الوحيدة ، ولا يكون الوزن عنصرا مستقلا عن القصيدة بل جزء لا ينفصل عن سياق المعنى [٢٨] .

وفيما يتعلق بالعناصر الاسلوبية المشكلة لموسيقى قصيدة (الزهراء) الداخلية نجد ان صاحبها سعى ال ايجاد علاقة تلائم وتلازم بين اصوات الحروف ، لتشكيل صوت للألفاظ يعتمد على مستويات متفاوتة في درجة الجهر والهمس للاصوات .

واصوات قريبة في مخارجها وصفاتها ، وهذا شكل ايقاعا موسيقيا متوازنا للقصيدة ، فضلا عن وجود مظاهر الايقاع الداخلي الاخرى ، من تكرار وجناس ، ولا يخفى ما لهذه الاساليب البديعية من استئناس للحن ونغمة تطرب الاذن لسماعها ، والتكرار هو أن : ((يكرر متكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف او المدح او الذم او التهويل او الوعيد)) [٢٩].

واذا امعنا النظر جيدا في القصيدة موضع الدراسة تتجلى لنا ظاهرة التكرار سمة اسلوبية كاشفة عن دلالتها التي وجدت من اجلها ، فهذه القصيدة نظمها الشيخ احمد الوائلي في مدح فاطمة الزهراء عليها السلام ، واصفا كل ما تعرضت له من ظلم واضطهاد على يد ظالميها وأول تكرار يطالعنا هو لفظة الزهراء حاملة عنوان القصيدة التي تكررت (٦) مرات على طول القصيدة .

فالتكرار ظاهرة موسيقية معنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى ، ثم اعادة اللفظ مع معنى اخر ،

ولابد ان يستدعى التكرار للتأكيد والتذكير ، أي تكرار الالفاظ التي تصب في صالح موضوع القصيدة .

وتطالعنا لفظة اخرى ترددت في الوائلي لفاطمة الزهراء (عليها السلام) هي لفظة (احمد) في معرض مدحه مذكرا :بـ (اب) هذه المرأة المظلومة المغصوب حقها ، كذلك التعريج على ذكر النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بالتذكير بنبوة المصطفى وانه والد هذه المرأة التي جار عليها هؤلاء النفر من الضالين الظالمين الناكرين لحق رسول الله وحق ابنته .

وتوجد كلمات مكررة اخرى لا تخرج عن حدود وظيفة التكرار من تأكيده لحالة الوصف ، او المدح ، او الذم ، او التهويل ، او الوعيد ، ومن هذه الكلمات المكررة : (افق ، هذا ، الموت لا، علي ، دمعة) في مواضع متفرقة من القصيدة .

ومن الجدير بالذكر ان هذا اللون من التكرار (تكرار الكلمة الواحدة المفردة) او الملحق بها ضمائر شائع في شعرنا المعاصر [٣٠].

وايضا للجناس ما للتكرار من اسهام ملحوظ في رفد موسيقى الشعر الداخلية إذ كان له حضور بيّن في القصيدة ،وهو من المحسنات اللفظية ، ويراد به : ((تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى)) [٣١]، ويكون على نوعين :

احدهما تام والاخر ناقص ، فالتام ان لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ ، والناقص، يختلفا في الهيئة دون الصورة [٣٢] .

والجناس مظهر من مظاهر الموسيقى الناجمة عن تجانس لفظين وانسجامهما معا ،مما يؤدي الى دلالة تعبيرية تسهم في تقرير المعنى في ذهن المتلقي وتجعله مقبولا لديه ،كما ويشهد لصاحبه بتمكنه من اللغة والبصر بدقائق اسرارها ،وقدرته على التصرف في معطياتها [٣٣].

ومن امثلة الجناس في قصيدة الوائلي ، قوله يصف فاطمة الزهراء ونسبها العريق قائلا :

من أبوها وبعلها وبنوها صفوة ما لمثلهم قرناء[٣٤]

فقد جانس جناسا ناقصا بين لفظة (ابوها) و (بنوها)

كذلك في قوله:

نهنهي يا ابنةَ النبي عن الوجد فلا برَّحت بكِ البُرحاء [٣٥]

فجانس الشاعر بين (برحت) و(البرحاء) جانسا ناقصا

وانطوي فوق أضلع كسروها فهي من بعد كسرهم أنضاء[٣٦]

الجناس بين (كسروها) و (كسرهم) في الشطر الثاني

وقوله :

فتمشّت بجسمها خلجاتٌ ومشى في جفونها إغماء[٣٧]

كذلك قوله :

سُجّيت في فراشها وعليّ وبنوه على الفراش انحناء [٣٨]

الجناس بين (فراشها) و(الفراش) فتناغمت كل هذه الالحان لتشكيل اسلوبية صوتية تميزت بها هذه القصيدة .

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

تعد التراكيب سمات بنائية لاسلوب النص ، وأن للمستوى التركيبي اهمية في الكشف عن شعرية الشاعر، واساليبه اللغوية ، ففي هذا المستوى تكمن قدرته الابداعية وبراعته النسقية في تشكيل الالفاظ وترتيبها ، وان انتقاء الاديب لادواته هو الذي يكسب الجمل سمة الظاهرة عن طريق الاختيار والتوزيع في النص ، فالالحاح على تركيب لغوي او صورة او انواع من الصور في عدة زوايا او في ركن من العمل هو ما يلفت الانتباه ثم يفتح باب التفسير ، وبيان ما قامت به هذه الجمل لبلورة الرسالة الادبية الجمالية في العمل.[٣٩].

ويعتمد مستوى التشكيل الاسلوبي للغة على النحو من حيث سلامة البنى اللغوية وقياس انحرافاتها ، لذلك فرق الاسلوبيون بين البنية النحوية المجردة والنموذج التركيبي الذي يولده النحو ، فقضية اللفظ لا في

كينونته الذاتية ، انما في التركيب المنتظم فيه [٤٠] ومن الجدير بالذكر ان هذا العمل الادبي الذي يقوم به الاديب يعرف بـ (الانحراف الاسلوبي) الذي قد يكون انحرافا كميا عن طريق تكرار السمة الاسلوبية ،اوانحرافا نوعيا عن قاعـــــــــدة او انموذج فـــــــي النص [٤١].

وفي هذا المبحث سنحلل البنى التركيبية في قصيدة (الزهراء) ونربطها بدلالاتها داخل النص ، محاولة لاستطلاع البنى الاسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي شكلت بموجبها هذه القصيدة ، فلابد من تحديد طبيعة الجمـــــــــل النحوية ، وعلاقة بعضها مع بعض ، وتحديد وظيفة التركيب في بنية القصيدة ومعرفة الفرق بين الجمل الاسمية والفعلية في الاستعمال ، والاشارة الى الاساليب التي وردت فيها هذه الجمل دون اغفال اهميتها في جمالية النص وادبيته ، وتحديد الانسجام مع العناصر الاخرى المشكلة للبنية العامة للنص .

فالجملة الاسمية كما حددها علماء النحو ما تكون من اسمين ، والفعلية ما تكونت من فعل واسم ، مع عدم اشتراط كون الكلمتان اللتان تألف منهما الجملتان ظاهرتين في النطق ، او تكون احداهما ظاهرة والاخرى مستترة [٤٢] . والاسم : ((ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان)) [٤٣]، اي يدل على الثبات والاستقرار ، والفعل : ((مادل على معنى في نفسه مع اقترانه بزمن ، اي ان الزمن جزء منه ، ، وهو على ثلاثة اقسام ، ماض ، ومضارع ، وامر)) [٤٤]

وفي القصيدة موضع البحث ، نلاحظ سيادة الجمل الاسمية من مجموع الجمل المشكلة للقصيدة ، ولايخفى ما تحمله الجمل الاسمية من دلالة التأكيد على الخصائص المميزة واثباتها للظاهرة الموصوفة ، فعمد ناظم قصيدة (الزهراء) الى اضفاء وتأكيد كل صفات المدح على الممدح ، بذكر خصال السيدة (فاطمة الزهراء)عن طريق الثناء على والدها المصطفى وزوجها علي المرتضى (عليه السلام) واولادها الحسن والحسين ، سيدي شباب اهل الجنة ، فيقول الشيخ في معرض مدح فاطمة الزهراء (ع) [٤٥]

مـن أبوهـا وبعلها وبنـوها صفوة ما لمثلـهـم قـرنـاء
أُفـق ينـتمـي إلــى أُفـق الله وناهيك ذلك الانـتـمـاء

وكيـان بنـاه أحمـــد خُلقـاً ورعتـه خديجـة الغـرّاء

وعلـيّ ضجيعـه يـــالـروح صنعته وباركتـه السمـاء

فتطالعنا هذه اللوحة الشعرية بالفاظها العذبة المنسابة وبما تحمله من معان غنية الدلالة وقد سبكت الفاظها سبكا حسنا عن طريق نجاح الشاعر في اختيار معجمه الشعري ، وحسن صياغة الفاظه في السياق الذي اوردها فيه ، فجاءت هذه الاسماء متناغمة متعاضدة في جملها الاسمية التي جسدت بصدق حقيقة مشاعر الشيخ الوائلي ازاء ممدوحه (السيدة فاطمة الزهراء) .

ويقول الوائلي في موضع اخر من القصيدة مجسدا صورة الظلم والبطش والاضطهاد التي تعرضت لها (الزهراء) على يد من لا يخاف الله ومن هو فاقد لكل معاني الخير والانسانية [٤٦].

وجبينٌ محمـــــــــدٌ كان يرتاحُ إليه، مباركٌ وَضّاءُ

لَطَمَتْهُ كَفّ عن المَجدِ والنَّخْوَةِ فيما عَهِدْتُها شَلّاءُ

وسِوارٌ على ذِراعَيْكِ مِن سَوْطٍ تَمادَتْ بضربه اللّؤَماءُ

غير ان غلبة الجمل الاسمية في قصيدة (الزهراء (ع)) على الجمل الفعلية لم يلغ وجود الافعال فيها ، وقد ساقها ناظمها من اجل تفريغ شحنة الانفعالات التي تخالج صدره وكانت بمثابة ثورة عارمة من المشاعر المتجددة مع افعالها التي تحكيها لحالة الحزن على ظلم اهل البيت (عليهم السلام) ووصف لما آل اليه حال الزهراء(ع) على يد ظالميها قائلا [٤٧]:

فَتَمَشَّتْ بجسمِها خَلَـــجاتٌ ومشى في جُفونها إغماءُ

وبَدَتْ في شِفاهها هَمْهَماتُ لِعليٍّ، في بَعضِها إيصاءُ

بِيَتِيمَيْنِ وابْنَتَيْنِ ويـــــا لَلأمّ نَبْـــــضٌ بِقَلْبِـــــها الأبْناءُ

امتزجت الجمل الاسمية والفعلية وما يتعلق بهما من شبه الجملة الجار والمجرور لتشكل بناء تركيبيا مناسبا لوصف حالة الشاعر اتجاه الممدوح ،وما يسقطه عليه من انفعالات شعورية .

ان هيمنة الاسلوب الخبري بما يحمله من معنى الصدق او الكذب على قصيدة الزهراء (ع) لا يلغي وجود الاسلوب الانشائي فيها بما يحتمل معنى الصدق والكذب ، فجاءت الجمل في تراكيب انشائية متنوعة ، ومن هذه الاساليب :

ـــــــ الاستفهام

ورد اسلوب الاستفهام كثيرا في قصيدة (الزهراء) لكنه لم يرد فيها بمعناه الاصطلاحي بكونه اسلوب يستعمله السائل لمعرفة شيء كان يجهله ، انما ورد بصيغة الاستفهام الانكاري وقد جاء في مستهل القصيدة التي كان شطرها الاول : (طيف يدنو الى حشاي الداء)[٤٨] ، وهنا خرج معنى (كيف يدنو) للتعجب ، فقد قال الشيخ الوائلي هذه القصيدة وهو مريض راقد في المستشفى :

ثم توالت صيغ الاستفهام الانكاري متعددة جاءت فيها الهمزة قبل استفهام انكاري كما في البيت:

أأضيعت آلاءُ أحمدَ فيهم وضَلالٌ أن تُجحدَ الآلاءُ [٤٩]

هنا ينكر الوائلي الفعل الشنيع الذي فعله من تعدى على بضعة الرسول (ص) واذاها بعد ان جحدوا نعم المصطفى عليهم ، ويصف الشاعر هذا العمل بالضال الخارج عن مرضاة الله تعالى ، ويؤكد الوائلي استقباحه لهذا العمل في البيتين التاليين لهذا البيت بقوله : [٥٠]

أو لم يعلموا بأنّك حِبّ ال.. مُصطفى حين تُحفظ الآباء

أفأجْرُ الرَّسولِ هذا، وهذا لِمَـــــزِيدٍ من العَطاءِ الجَزاءُ

فيخاطب الشاعر في هذين البيتين هذه الفئة الضالة ، منكرا عليهم افعالهم الجبانة التي اوصلتهم الى مرحلة التعدي على بنت رسول الله وسلب حقوقها وهي التي قال فيها رسول الله (ص) : ((فاطمة بضعة مني من اذاها فقد اذاني ، ومن احبها فقد احبني)) فابتدأ الوائلي هذا الاستهجان لهذا الفعل القبيح بالاستفهام الانكاري في قوله : (اولم يعلموا) و(افاجر الرسول هذا).

ومن الاساليب الانشائية الاخرى في القصيدة (النداء) الذي يراد به : ((طلب الاقبال ب(يا) او احدى اخواتها))[٥١] وقد ورد بكثرة في هذه القصيدة منها اربع قيلت بأداة النداء (يا) المستعملة لنداء البعيد ،

و (ايها) التي تكون للبعيد ايضا ، واذا تأملنا التركيب الذي ورد به اسلوب النداء ، نجد ان الوائلي وظفه بما يخدم المعنى العام للنص عن طريق ربطه بالمعنى ضمن السياق اللغوي الخاص الذي جاء فيه ، فيقول الوائلي مخاطبا من ظلم الزهراء (ع) او سعى في ظلمها : (٥٢)

أيّها الموسع البتولة هضماً ويك ما هكذا يكون الوفاء

وقد خرج النداء في هذا البيت عن معناه الحقيقي الى معنى آخر مجازي ، يتمثل بمعنى الزجر والتوبيخ ممن هظم وظلم البتول (ع) وسعى في سلب حقها ، وعدم الوفاء لوالدها المصطفى الذي اغدق عليهم بالكرم والنعم .

وايضا خرج النداء في البيت الشعري الآتي عن معناه الحقيقي الى معنى اخر اقتضاه السياق اللغوي الذي ورد فيه ، فيقول الوائلي : (٥٣)

لــو بــها أكــرموكِ سُـرَّ رسول الـ لـــه يـــا ويح مَـن إليـــه أساؤوا

فاراد بقوله : (ياويح) التهديد والوعيد ، لا طلب اقبال المخاطب عليه ، كذلك المواضع الاخرى التي ورد فيها اسلوب النداء بحرف (الهمزة) التي تستعمل لنداء القريب ، فقد خرج عن معناه الحقيقي الى معناه المجازي الذي طلبه منه السياق الذي ورد فيه هذا الاسلوب ، وكما في البيت الآتي : (٥٤)

أتـــروح الـــزهراءُ تطلُب قـُــوتـاً والـــذي اســـترفدُوا بهـــا أغنياءُ

ومن الاساليب اللغوية الاخرى التي شكلت ملمحا اسلوبيا مهيمنا في تركيب القصيدة ، ظاهرة (التقديم والتأخير) في النص الادبي ، وتعد هذه الظاهرة سمة ابداعية تحقق ادبية النص ، اذ ان الجمل في العربية لاتتميز بحتمية ترتيب اجزائها والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية الى اللغة الابداعية ، لهذا رصد الباحثون هذا الاسلوب (التقديم والتأخير) ولاحظوا كثيرا من التعبيرات التي توفرت فيها هذه الظاهرة بما يمكن ان تتغير به الدلالة تغييرا يوجب لها المزية والفضيلة (٥٥)

وقد تنبه علماء العربية الى هذا الاسلوب وتحدث عنه ابن جني في باب شجاعة العربية فضلا عن ذكره لانواع اخرى منها ، الحذف ، والحمل على المعنى (٥٦) ، وذكر عبد القاهر الجرجاني فائدته قائلا : ((هذا

باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يقر لك عن بديعه ويفضي بك الى لطيفه ، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، وبلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ، ان قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان الى مكان)) [٥٧].

وفي العصر الحديث حظي هذا المفهوم بجل اهتمام النقاد وبمصطلح جديد، هو مصطلح الانزياح ،وان اهم اشكال الاسلوب الذي استرعى نظر الدارسين ،هو الانزياح التركيبي ،الذي من بين تقنياته تغيير الرتب او استبدالها ، والحذف ،والزيادة ،وبناء على ذلك قسم جاكبسون الانزياحات الى انزياحات تركيبية، واخرى استبدالية ، فالانزياحات التركيبية تتصل الاشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، والانزياحات الاستبدالية ،تخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية .[٥٨]

ونظرا لاهمية الانزياح كظاهرة اسلوبية ، فان بعض الباحثين رأى ان الاسلوب في أي نص ادبي انحراف،انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي اليه سياقياً فيكون الانزياح خروجا عن الاستعمال المألوف للغة ،او خروجا على النظام اللغوي نفسه[٥٩].

ومن نماذج التقديم والتأخير في قصيدة الزهراء ى(ع) ماقاله الوائلي : [٦٠]

أفأجـر الرسـول هذا ، وهـذا لمزيـد مـن العطـاء الجــزاء

فحصل تقديم وتأخير في الشطر الاول من البيت ،واصل الكلام قبل دخول هذا الاسلوب عليه (أهذا اجر الرسول) فقدم الخبر على المبتدأ ،وايضا نلاحظ انفصال التابع عن المتبوع في الشطر الثاني بين (هذا) الواقعة في محل رفع مبتدأ وبين البدل منها (الجزاء) بتقديم شبه الجملة الواقعة في محل رفع خبر للمبتدأ كذلك من النماذج الاخرى لاسلوب (التقديم والتأخير) في هذه القصيدة ما قاله الوائلي اثناء توجيه كلامه إلى من غصب حق الزهراء (ع) الشرعي في ميراث ابيها .[٦١]

بلغة خصّها النبي لذي القربى كما صرَّحت بـه الأنبـاء

فقدم المفعول به (بلفة) التي تعني ما يبلغ به من الرزق ، على الفعل والفاعل ، وموقعه ان يتأخر عنهما، فتكون الجملة (خص النبي بلغة لذي القربى)، وفي الشطر الثاني ايضا تأخر الفاعل عن الفعل وفصل

بينهما بشبه الجملة (به).

في موضع اخر من القصيدة نفسها، قال الوائلي واصفا حالة الحزن والفراق التي انتابت الامام علي (ع) واولاده عند موت فاطمة الزهراء(ع) : [٦٢].

سُجّيت في فراشها وعليٌّ وبنوه على الفراش انحناءُ

فعند التمعن في هذه الاساليب اللغوية المتنوعة التي وردت قصيدة الزهراء(ع) عليها لا يخالنا شك في دلالاتها على براعة صاحبها فيها ، هذه البراعة التي مكنته من التلاعب باللغة وامتلاكها وجعلها طوع إرادته ، فلغة الشعر عميقة مؤثرة لا بكلماتها بل في الصياغة وطرق التراكيب فيها ، وتقوم هذه اللغة على اساس تنظيمي يشترك فيه الشكل الشعري مع المعنى في انسجام وتوافق لا قرين له خارج الشعر.

المبحث الثالث

المستوى الدلالي

علم الدلالة من مستويات اللغة العربية، وهو ((العلم الذي يدرس المعنى))[٦٣] وله اهمية في الكشف عن حقيقة المعنى في اللغات الانسانية ، وهو احد فروع اللسانيات الحديثة .

والتغيير الدلالي ظاهرة طبيعية ، تتمثل بانتقال العلاقة اللغوية من مجال دلالي الى مجال دلالي آخر ، فتتراجع الدلالة الاساسية للكلمة فاسحة مكانها لدلالة سياقية او اسلوبية حديثة [٦٤]. وبما ان اللغة غير ثابتة فهي متغيرة المعنى عبر الزمن وتبعا لظروف خاصة فكان من باب اولى ان تكون لغة الشعر دائمة التجدد ، لان المراد منها ليس فقط ايصال المعنى الى المتلقي بل التأثير فيه ايضا ، وهذا راجع الى براعة المرسل وتمكنه من لغته بجعلها طوع إرادته ينتقي من معجمها ما يجده ملائما لسكب فكرته وبالاسلوب الذي ينتهجه.

وفي محاولة البحث حيثيات المستوى الدلالي في قصيدة (الزهراء (ع)) سنحاول اكتناه مظاهر هذا المستوى عن طريق تتبع \بيعة المعجم اللغوي الذي استند عليه صاحب القصيدة ابتداء من لفظة العنوان التي جعلها حاملة لمضمون نصه الشعري ، فالقصيدة نظمت في مدح الزهراء (ع) وقد وفق الوائلي في

استدراج كل عنصر لرسم لوحته الشعرية التي اراد رسمها رابطا بين اجزاء هذه اللوحة ربطا محكما فلا يشعر قارئ او سامع هذه القصيدة بوجود فجوة او فراغ فيها عند الانتقال من جزء الى جزء اخر .

فمنذ البيت الاول من القصيدة الذي صرّح به عن ولائه وحبه للزهراء (ع) ذلك الولاء الذي يلهمه القوة والاصرار فلا يخشى أي داء ، استعان الوائلي بمعجم الالفاظ الدينية التي تحمل مبادئ الاسلام ، مثل : (افق الله ، احمد ، علي ، خديجة ، الرسول ، البتول ، سبيل الله ...) فكانت هذه الالفاظ تعبيرا دالا، فضلا عن (ال التعريف) التي سبقت اسم الزهراء (ع) في المواضع التي ذكرت فيها ، وقد انسابت عذبة بسيطة لا غرابة فيها ولا التواء نجحت في حمل المعنى وجسدت كل تعابير الدلالة على المدح ، سواء بالالفاظ الصريحة الدالة على معانيها ام بالتطرق الى ذكر الضمائر الظاهرة والمضمرة ، فتآلفت دلالة كل لفظة بعضها ببعض داخل الجملة ، ثم تآلفت دلالة الجمل مع بعضها في البيت الشعري ، ثم توافقت دلالة جميع ابيات القصيدة بما يجعلها جميعا في خدمة معنى القصيدة العام وهو في (مدح الزهراء).

وعلماء اللغة عندما تحدثوا عن معنى الكلمة ،ذكروها من حيث علاقاتها مع الكلمات الاخرى ، داخل اللغة نفسها ، ومعنى الكلمة مرتبط بعلاقاتها مع الكلمات ذات العلاقة في اللغة الواحدة ،ومن ناحية اخرى تعني الدلالة علاقة الكلمة بالعالم الخارجي ، فالكلمة غالبا تشير الى كائن موجود في العالم الخارجي ، قد يكون انسا او غيره [٦٥] .

ويستمر ناظم قصيدة الزهراء (ع) باتباع اسلوب دلالة التعبير نفسها على طول القصيدة من استعانته بالمعجم الديني في ذكر صفات الممدوح عن طريق ذكر النبي المصطفى (ص) والامام علي (ع) واستهجان اعمال اعدائهم الذين غصبوا حق الزهراء (ع) واذوها واسقطوا جنينها وكسروا ضلعها ، وما آل اليه الامر من استشهادها (ع).

ومن الروافد الاخرى التي تصب في هذا المستوى (الدلالي) الظواهر البلاغية ، التي تعد خاصية اسلوبية، او سمة من سمات الصناعة الشعرية ، فاذا كانت البلاغة تسعى بمباحثها الى ما به يتحقق التأثير والابداع، فان علم الاسلوب موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه النحوي الى

الوظيفة الجمالية التأثيرية .

والاستعارة من اهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية والنصوص الادبية ، وبها يتجسد الفن البياني ، وجوهر الصورة الرائعة ، والوسيلة التي بها يحلّق الشعراء عاليا في اخيلتهم ، وهي كما عرفها السكاكي في مفتاح العلوم : ((ان تذكر احد طرفي التشبيه ، وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) (٦٦)

وقد تمثلت الاستعارة في قصيدة الزهراء (ع) في مواضع عديدة ، منها ما قاله الوائلي واصفا حال السيدة الزهراء (ع) عندما اشتد المرض والالم عليها ، وظهرت علامات الموت :(٦٧)

فتمشّت بجسمها خلجاتٌ ومشى في جفونها إغماء

في هذا البيت الشعري موضعان للاستعارة ، الاول منهما : (تمشت خلجات) والخلجات جمع (خلجة) أي ما يختلج في صدر الزهراء (ع) من شعور بالالم وقرب الموت،وفي الموضع الثاني ، قوله : (مشى اغماء) هنا ايضا استعار ناظم القصيدة المشي للاغماء كما معروف فقدان الوعي الناتج عن شدة المرض وسوء الحالة الصحية .

كما رسم قائل القصيدة لوحة شعرية اخرى، واعتمد ايضا على الاستعارة كأداة معبرة عن المعنى ، فقال واصفا حال الزهراء (ع) وهي توصي الامام علي (ع) بابنائها :(٦٨)

وبدت في شفاهها همهماتٌ لعليٍّ في بعضها إيصاء

بيتيمَين وابنتين ويا للامِّ نبض بقلبها الأبناء

فنجد الاستعارة في البيت الثاني : (نبض بقلبها الابناء) فاستعار (الابناء) لنبض القلب ، والقلب ينبض ليضخ الدم للجسم كله ، وفي هذا القول صور الوائلي حنان الام ، وتعلق قلبها بهم ، ابلغ تصوير ، حين جعل قلبها النابض يدق بهم وهي في هذا الوضع المؤلم المفجع .

ولا شك ان الاستعارة وسيلة قوية من وسائل الصور الشعرية ، ولا يمكن النظر اليها على انها زخرفة لفظية ، فالاستعارة البليغة تحرك مشاعر متلقيها وتثير عواطفه وحتى تصل الاستعارة الى مبتغاها ، لابد

ان تكون حية يطلبها المقام ولا يمكن ان يحل محلها غيرها [٦٩]

وقد نجح الشيخ الوائلي في اختيار استعاراته وجعلها اداة اساسية من وسائل نقل المعنى ، ولم يكتف بها وحدها بل مزج بينها وبين فنون بلاغية اخرى مساعدة لها في رسم الصورة ، ونقل الدلالة باسلوب ادبي مؤثر ، ومن هذه الفنون الكناية التي حدها علماء البلاغة بانها : ((ترك التصريح بذكر الشئ الى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور الى المتروك)) [٧٠] ، وقد جاءت (الكناية) في مواضع عدة من قصيدة الزهراء (ع) من ذلك ما قاله ناظمها: [٧١]

وأريحي عيناً وإن أذبلتها دمعة عند جفنها خرساء

فلنتأمل هذا التعبير البليغ الذي استطاع قائله ان يوصله الى قلب متلقيه دون ان يصرح بتفاصيله واكتفى بالكناية عنه بقوله : (دمعة خرساء) فهذه الدمعة الخرساء غير الناطقة قد اوصلت ما لم يستطع حتى اللسان الناطق من ايصاله لوصف الظلم والاعتداء الذي وقع على سيدة نساء العالمين الذي لم يكن له مثيل ولا شبيه .

ومن شواهد الكناية الاخرى في هذه القصيدة ، ماقاله صاحبها اثناء وصفه لحال الزهراء (ع)عند توالي المصائب عليها : [٧٢]

الرَّزايا السوداء لم تُبق منها غير روح ألوى بها الإعياء

فهذه المصائب الجسام التي وصفت بــ (السوداء) لثقلها وكثرتها فقد توالت على الزهراء (ع) الواحدة تلو الاخرى ، ابتداءً من فقد ابيها المصطفى ن واغتصاب حقها في ميراثه ، وما تعرض له زوجها علي (ع) من اذى على يد من سلب حقه واستحقاقه ، وانتهاء بالفاجعة الكبرى التي قامت بها الفئة الضالة عن طريق الحق والهداية الذين سولت لهم مطامعهم بالدنيوية بالاعتداء على بيت الزهراء وضربها وكسر ضلعها ، واسقاط جنينها.

فكل هذه التفاصيل كنى عنها الوائلي بتعبير (الرزايا السوداء) فأدت ما اراده لها صاحبها من المعنى الكثيف البليغ الذي لما كان بهذه الشاعرية المؤثرة لو صرّح به الشاعر.

فضلاً عن فني الاستعارة والكناية من الفنون البلاغية التي توسل بها الشاعر لرسم صورته الشعرية الحاملة والناقلة لدلالة نصه الشعري ، نجد حضورا لفني التشبيه والطباق ، فقد استعان بهما صاحب القصيدة ايضا وان كان بنسبة اقل من سابقيهما ، والتشبيه كما عّرفته كتب البلاغة : ((عقد مقارنة بين أمرين او اكثر ، قصد اشتراكهما في صفة او اكثر باداة لغرض يقصده المتكلم)) [٧٣] .
ومن شواهده في قصيدة الزهراء [٧٤] .

وهي فوق الفراش نضوٌ من الأســـــ   قام كالغصــن جفَّ عنه الماء

في هذه اللوحة الجميلة المعبرة رسم لنا صاحبها دلالة موحية عن طريق وضع مشابهة بين وصف حال الزهراء[٧٥] في فراشها مريضة مهزولة الجسم قد اخذ المرض منها مأخذوه وبين غصن الشجر الاخضر الذي تغير لونه الى الصفرة عند جف الماء .
اما (الطباق) الذي قلنا ايضا انه اشترك مع الفنون السابقة في وضع دلالة تعبيرية مؤثرة لهذه القصيدة، فقد عرّف يأنه : ((الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل التضاد ، او الايجاد ، او السلب ، او العدم ، او الكلمة ، او التضايق ، او ما يشبه ذلك المعنى حقيقيا او مجازيا)) [٧٦]
ومن امثلته في قصيدة الزهراء (ع) ما قاله صاحبها [٧٧]

أطعموك الهوان من بعد عزٍّ   وعن الحبّ نابت البغضـــاء

فنجد الطباق في شطر البيت الاول بين (الهوان) و (العز) وفي الشطر الثاني بين (الحب) و(البغضاء) وهذا التقابل بين هذه الالفاظ المختلفة المعنى يعني التقابل بين صورتين شعريتين متضادتين تمثل الاولى بما تعرضت له السيدة فاطمة (ع) من اذى واغتصب لحقا المشروع بعد العز والامن الذي كانت تنعم به بعهد ابيها المصطفى (ص) .
والصورة الثانية تصف اعداء الله الباحثين عن ملذات الدنيا ونعيمها هؤلاء الذين امتلأ قلبهم بالحقد والحسد والغيرة لآل البيت (عليهم السلام) فاشهروا سلاحهم بوجههم وحاربوهم وسلبوهم حقهم .
ولابد من التذكير ان ناظم قصيدة الزهراء (ع) نجح في صنع هذه المفارقة الثرية بدلالاتها الشعرية

المعبرة ، فتمكن من الامساك باللحظة الشعرية الخاطفة في تحولها من حال شعرية الى حال شعرية مفارقة، وهذا امر ليس باستطاعة كل شاعر النجاح فيه فبعضهم لا يقدر على الامساك بجماليات اللحظة الشعرية المبتغاة من القصيدة .

تمكن الشيخ الوائلي من جعل قصائده تنم عن خزين دلالي جم ، كان نتيجة طبيعية لامتلاكه ناصية اللغة والتفنن في استعمال اساليبها المتنوعة وسعيه الحثيث في جعل هذه القصيدة مشعة بمعانيها في مستواها الدلالي وحسن اختيار ايقاعها بما يتلائم مع غرضها، ودقة صياغة تراكيبها ، فتضافرت المستويات اللغوية الثلاثة مجتمعة في ايجاد قصيدة جميلة مؤثرة في معناها ومبناها .

الخاتمة

في طيات هذه الدراسة نتائج مبثوثة في ثناياها ،اجملها فيما يلي :

– كان لثقافة الشيخ أحمد الوائلي رحمه الله الدينية والاكاديمية أثر في إنتاجه الشعري ، فعالج موضوعات الدين الاسلامية بنفس الشاعر الخطيب .

– لا يوجد تحديد دقيق لمصطلح الاسلوب ، فهو غير قار على مفهوم واحد. وتبقى الدراسة الاسلوبية مفتوحة متجددة بتجدد دارسيها ، فلكل دارس رؤيته وتأويله الخاص به ، لكن جل هذه الدراسات لا تخرج الاسلوبية من مفهومها العام في الكشف عن الجانب الابداعي في النص الادبي .

– تمكن صاحب القصيدة من إحتواء موضوعه (المدح) بذكر الصفات التي اهّلت الممدوح (الزهراء (ع)) هذه المنزلة ، وهذا نابع من شعور صادق واحساس مرهف ودوافع ذاتية ، ولم يكن بدافع المال والطمع أو الخوف والتملق ، فظهر شعره عفويا مؤثرا ، فما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لا يتعدى الاذان .

– تزخر لغة قصيدة الزهراء(ع) بالظواهر اللغوية الاسلوبية المتنوعة التي تضافرت جميعها وبمستوياتها الثلاثة في انتاج نص ادبي يشع بالدلالة والايحاء.

– اظهرت الدراسة تعدد انماط الانزياح في القصيدة ، فمنها التركيبي والاستبدالي ، فضلا عن كثرة الزحافات والعلل فيها وما هذه الاساليب الا مؤشرات على عبقرية صاحبها ، وتمكنه من التلاعب باللغة واساليبها.

– تميزت قصيدة الزهراء(ع) بالبساطة والوضوح ، فلا توجد صعوبة او غرابة فيها ، الا انا لا نقصد الوضوح هنا القرب من الابتذال ، فقد اثبتت دراسة القصيدة جماليتها وشاعريتها ، انما نعني (بالبساطة) التلقائية في اختيار الكلمات وتوزيعها ، وحسن وقعها في موقعها الذي اراده لها ناظمها ، فنستطيع القول: ان هذه القصيدة امتازت باسلوب (السهل الممتنع).

الهوامش:

---

(١) لسان العرب : (مادة سلب) ٤٧٣/١.

(٢) الاسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية : ٤١.

(٣) ينظر الاسلوب والبيان العربي :١١.

(٤) الاسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية : ٤٦.

(٥) ينظر الاسلوبية الدلالية في الادب العربي ، النظرية والتطبيق :١٧.

(٦) اللغة والاسلوب ، دراسة :١٤٠.

(٧) الاسلوبية، مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية :٢٢.

(٨) ينظر البلاغة والاسلوبية ،مقدمة عامة :١٨٤.

(٩) ينظر السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري :٤٣.

(١٠) الشيخ احمد بن حسون بن سعيد بن حمود الليثي الوائلي ، خطيب عراقي ، ولد في النجف الاشرف في السابع عشر من شهر ربيع الاول عام ١٣٤٧هـ ، وبرز خطيبا ألمعيا ، جمع بين الدراستين الدينية الحوزوية والاكاديمية ،وسعى في نشر الوعي الحسيني ، وكانت له مواقف سياسية هامة ، وقد صنع منهجا مميزا للمنبر الحسيني ، فاصبح مدرسة انموذجية لتعليم الخطابة ، توفي في مدينة الكاظمية في بغداد في ١٤تموز عام ٢٠٠٣م. وقد ترك برحيله فراغا خطابيا وادبيا كبيرا . ينظر امير المنابر الشيخ احمد الوائلي : ٨٧-٨٨.

(١١) ينظر علم اللغة العام : ٣٣.

(١٢) ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٧٣.

(١٣) ينظر اوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها) ١١٤.

(١٤) العمدة في محاسن العر وآدابه ونقده : ١٥١/١.

(١٥) ينظر الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالاته :٣/ ١٠٧.

(١٦) العمدة : ١٣٤/١.
(١٧) فن التقطيع الشعري والقافية : ٤١.
(١٨) علم العروض والقافية : ٩٨.
(١٩) موسيقى الشعر :٢٤٤.
(٢٠) ينظر م.ن :٢٥٨.
(٢١) ديوان الوائلي: ٨٩.
(٢٢) ينظر آهدى سبيل الى علمي الخليل ، العروض والضرب :١٣٥.
(٢٣) المرشد الوافي في العروض والقوافي: ٢٥.
(٢٤) ديوان الوائلي : ٨٩.
(٢٥) م.ن :٩٠.
(٢٦) م.ن : ٩١.
(٢٧) ينظر السمات الاسلوبية في الخطاب الشعرية:٤٩.
(٢٨) ينظر الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية : ٥١.
(٢٩) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : ٣٧٥.
(٣٠) ينظر ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، دراسة :٧٤.
(٣١) ينظر مفتاح العلوم :٤٣٠.
(٣٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٤٠٣.
(٣٣) ينظر ظاهرة الجناس في خطب الامام علي بن ابي طالب عليه السلام ورسائله(دراسة بلاغية) arabie balaghnet
(٣٤) ديوان الوائلي : ٨٩.
(٣٥) م.ن :٩٠
(٣٦) م.ن :٩٠
(٣٧) م.ن:٩١.
(٣٨) م.ن: ٩١
(٣٩) ينظر الاسلوبية الدلالية في الادب العربي ، النظرية والتطبيق :٢١.
(٤٠) ينظر رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية : ٢٠١.
(٤١) ينظر التفكير والاسلوب ، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث :١٩١
(٤٢) ينظر النحو العربي ، احكام ومعان ٩/١.
(٤٣) المصدر نفسه : ١١/١.
(٤٤) المصدر نفسه : ١٥/١.
(٤٥) ديوان الوائلي :٨٩.
(٤٦) ديوان الوائلي : ٩٠.
(٤٧) م.ن: ٩١

(٤٨) م.ن :٨٩.
(٤٩) ديوان الوائلي : ٨٩.
(٥٠) م.ن :٨٩.
(٥١) النحو العربي، احكام ومعان :٣٣١.
(٥٢) ديوان الوائلي : ٨٩.
(٥٣) م.ن : ٩٠.
(٥٤) ديوان الوائلي :٩٠
(٥٥) ينظر البلاغة والاسلوبية : ٣٢٩.
(٥٦) ينظر الخصائص : ٣٦٠/٢.
(٥٧) دلائل الاعجاز : ١٠٦.
(٥٨) ينظر الاسوبية وخصائص اللغة الشعرية : ٤٣.
(٥٩) ينظر الاسلوبية الرؤية والتطبيق :١٧٦.
(٦٠) ديوان الوائلي :٨٩.
(٦١) م.ن : ٨٩.
(٦٢) ديوان الوائلي :٩١.
(٦٣) علم الدلالة : احمد مختار : ١١.
(٦٤) ينظر العربية وعلم اللغة الحديث : ٥٧.
(٦٥) ينظر علم الدلالة (علم المعنى) : ٢٥.
(٦٦) مفتاح العلوم : ٣٦٩.
(٦٧) ديوان الوائلي :٩١.
(٦٨) ديوان الوائلي :٩١.
(٦٩) ينظر السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري :١٦-١٦١.
(٧٠) مفتاح العلوم : ٤٠٢.
(٧١) ديوان الوائلي:٨٩.
(٧٢) ديوان الوائلي :٩٠.
(٧٣) م.ن: ٩٠
(٧٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢٤٩.
(٧٥) ديوان الوائلي :٩٠
(٧٦) علم البلاغة (البيان والمعاني ، والبديع) :٣٢٠.
(٧٧) ديوان الوائلي : ٨٩.

المصادر والمراجع

– الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية ، احمد الشايب ، ط٧، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦م.

– الاسلوبية الدلالية في الادب العربي ، النظرية والتطبيق ، فايز الداية ، ط١، دار التكوين ،٢٠١٦م.

– الاسلوبية الرؤية والتطبيق ،د.يوسف ابو العدوس ، ط٢،دار الميسرة ، عمان ، الاردن ٢٠١٠م.

– الاسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية ، بد. مسعود بودوفة وآخرون ،ط١، مركز الكتاب الاكاديمي،٢٠١٦م.

– الاسلوبية والبيان العربي ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١، الدار المصرية اللبنانية ،١٩٩٢م.

– الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، د. مسعود بودوفة ، ط١، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ٢٠١١م.

– أمير المنابر ، صادق جعفر الرزاق ،ط١، ناظرين ، ٢٠٠٤م.

– أهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية ، محمود مصطفى ، تحقيق د.عمر فاروق ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان .

– اوزان الشعر وقوافيه ، مدخل ميسر لتذوقها ودراستها ، علي يونس، دار الغريب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥م.

– بلاغة الخطاب وعلم النص ، د.صلاح فضل ، عالم المعرفة ، ١٩٩٢م.

– البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٤م.

– البلاغة والاسلوبية ،مقدمات عامة ، يوسف ابو العدوس، ط١، الاهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ،١٩٩٩م.

– تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، لابي اصبع المصري، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، الجمهورية العربية المتحدة .

– التفكير الاسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الاسلوب الحديث ، د. سامي محمد عبابنة ، ط٢، عالم الكتب الحديث ، ٢٠١٠م.

– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧م، (د.ط)

– الخصائص، لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ، مصر ، (د.ت).،

– دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق ابو فهد محمود محمد شاكر ، ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩م.

– ديوان الوائلي ، شرح وتحقيق سمير شيخ الارض، ط١ ، مؤسسة البلاغ ، ٢٠٠٧م.

– رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية ، ماهر مهدي هلال ، المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠٠٦م.

– السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري ، محمد بن يحيى ، ط١، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ،٢٠١١م.

– الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، محمد بنيس ، ط٢، الدار البيضاء٢٠٠١م.

– ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، دراسة ، علاء الدين رمضان ، السيرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦م.

– العربية وعلم اللغة الحديث ، د. محمد محمد داود ، جامعة قناة السويس، دار غريب للطباعة والنشر ، ٢٠٠١م.

– علم الدلالة ، د. احمد مختار عمر ، ط٥، عالم الكتب ، ١٩٩٨م.

- علم الدلالة ، (علم المعنى) محمد علي الخولي ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١م.
- علم العروض والقافية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية (د.ت).
- علوم البلاغة (البيان ،والمعاني ، والبديع) احمد مصطفى المراغية ، ط٤، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد عبد القادر احمد ، دار الكتب العلمية (د.ت).
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د.صفاء خلوصي ، ط٥، منشورات مكتبة المتنبي ، بغداد (د.ت)
- لسان العرب ، لابن منظور، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٩م.
- اللغة والاسلوب ، دراسة